CINEMA

ALEXANDRE THARAUD

ERATO

CINEMA PART 1

PIANO & ORCHESTRA

1.	**SUMMER OF '42 · UN ÉTÉ 42** Concertino · Michel Legrand (arr. Michel Legrand, orch. Dimitri Soudoplatoff)	3.46
2.	**E.T.** Over the Moon · John Williams	2.03
3.	**LES CHOSES DE LA VIE** Main Theme · Philippe Sarde (arr. Dimitri Soudoplatoff)	2.05
4.	**BORSALINO** Main Theme · Claude Bolling	2.02
5.	**LE MÉPRIS · CONTEMPT** Camille · Georges Delerue (arr. Alexandre Tharaud)	2.21
6.	**LE ROI ET L'OISEAU** Générique · Wojciech Kilar	2.23
7.	**THE THOMAS CROWN AFFAIR · L'AFFAIRE THOMAS CROWN** The Windmills of Your Mind · Les Moulins de mon cœur Michel Legrand (arr. Dimitri Soudoplatoff)	3.15
8.	**CINEMA PARADISO** Main Theme · Andrea & Ennio Morricone (orch. Rachel Berlin)	2.46
9.	**LA VIE DE CHÂTEAU** Main Theme · Michel Legrand	2.28
10.	**UN HOMME QUI ME PLAÎT** Concerto pour la fin d'un amour - Final Francis Lai (arr. Dimitri Soudoplatoff)	3.15
11.	**JEUX INTERDITS · FORBIDDEN GAMES** Romance Anónimo Anon. (arr. Alexandre Tharaud & Dimitri Soudoplatoff)	2.08
12.	**L'AS DES AS** Final · Vladimir Cosma (arr. Vladimir Cosma)	3.49
13.	**THE THOMAS CROWN AFFAIR · L'AFFAIRE THOMAS CROWN** His Eyes, Her Eyes · Michel Legrand (arr. Dimitri Soudoplatoff)	4.48

14. UN ÉLÉPHANT ÇA TROMPE ÉNORMÉMENT Chère Marylin · Hello Marylin — 3.00
Vladimir Cosma
15. LE GRAND BLOND AVEC UNE CHAUSSURE NOIRE Sirba — 2.52
Vladimir Cosma
16. L'AMANT · THE LOVER L'Amant · Gabriel Yared (arr. Gabriel Yared) — 3.13
17. LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT Concerto · Michel Legrand — 1.57
Alexandre Tharaud, *2 pianos* (arr. Alexandre Tharaud)
18. THE WAY WE WERE · NOS PLUS BELLES ANNÉES The Way We Were — 2.50
Marvin Hamlisch (arr. Dimitri Soudoplatoff)
19. SABRINA Main Theme · John Williams — 4.14
20. TACONES LEJANOS · TALONS AIGUILLES Main Theme · Ryūichi Sakamoto
(arr. Alexandre Tharaud) 2.47
21. EMMANUELLE 2 Emmanuelle's Theme · Francis Lai — 2.29
(arr. Alexandre Tharaud)
22. LA DISUBBIDIENZA · LA DÉSOBÉISSANCE Il colore dei suoi occhi — 4.18
Ennio Morricone & Maria Travia (retranscr. Dimitri Soudoplatoff)
23. LE CHAT Main Theme · Philippe Sarde
(retranscr. Abel Saint-Bris) — 1.56

ALEXANDRE THARAUD piano, Rhodes (21), sifflet & flüte à coulisse (4)

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA (except 4, 20 & 21) · ANTONIO PAPPANO

Assistant conductor CARLO MARIA PARAZZOLI

LES FRIVOLITÉS PARISIENNES violon, contrebasse, batterie, banjo, clarinette (4),
quatuor, contrebasse, hautbois (21)

LES TRILLES DU DIABLE quintette à cordes (20)

Score preparation : Abel Saint-Bris, Alexandre Tharaud, Dimitri Soudoplatoff

CINEMA PART 2

SOLO & GUESTS

24.	**LA LA LAND** Mia & Sebastian's Theme · Justin Hurwitz	1.31
25.	**LES PALMES DE M. SCHUTZ** Mouvement perpétuel · Vladimir Cosma	2.11
26.	**LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN** La valse d'Amélie Yann Tiersen (arr. Dimitri Soudoplatoff)	2.44
27.	**OTTO E MEZZO · 8 ½** Nino Rota	2.06
28.	**SCHINDLER'S LIST · LA LISTE DE SCHINDLER** Main Theme · John Williams	2.07
29.	**IL GATTOPARDO · LE GUÉPARD** Valzer del Commiato · Nino Rota	2.06
30.	**THE GODFATHER · LE PARRAIN** Love Theme · Nino Rota (arr. Dimitri Soudoplatoff)	3.08
31.	**INDIA SONG** Carlos d'Alessio	2.38
32.	**UN ÉLÉPHANT ÇA TROMPE ÉNORMÉMENT** Ballade de l'éléphant Vladimir Cosma	1.54
33.	**LE NOTTI DI CABIRIA · LES NUITS DE CABIRIA** L'illusionista · Nino Rota (excerpted by Nicola Scardicchio)	1.57
34.	**YENTL** Medley · Michel Legrand	4.50
35.	**LES CHOSES DE LA VIE** La chanson d'Hélène Philippe Sarde · Jean-Loup Dabadie	2.51
36.	**BEAU-PÈRE** Beau-père · Philippe Sarde	3.28
37.	**DIVA** Promenade sentimentale · Vladimir Cosma (highlight from the OST)	2.53
38.	**TOUCHEZ PAS AU GRISBI** Grisbi Blues · Jean Wiener (arr. for piano solo: Michel Legrand)	2.27
39.	**LA BANCHIERA · LA BANQUIÈRE** Dedica · Ennio Morricone	3.07

40. MERRY CHRISTMAS, MR. LAWRENCE · FURYO Merry Christmas, Mr. Lawrence Ryūichi Sakamoto 4.07
41. STAR WARS The Force Theme · John Williams 1.50
42. THE HOURS The Poet Acts · Philip Glass 3.07
43. FIRST MAN Quarantine · Justin Hurwitz 2.12
44. MONTPARNASSE PONDICHÉRY Tendre comme le souvenir (main theme) Vladimir Cosma 2.03
45. JOYEUX NOËL · MERRY CHRISTMAS Hymne des Fraternisés · Philippe Rombi (arr. for piano solo: Philippe Rombi) 4.22
46. LETTRES D'AMOUR EN SOMALIE Main Theme · Jean Wiener (excerpted by Dimitri Soudoplatoff) 4.32
47. LES VALSEUSES Rolls · Stéphane Grappelli (arr. Nicola Scardicchio) 2.25
48. LES SEINS DE GLACE Main Theme · Philippe Sarde (arr. Alexandre Tharaud) 2.03
49. MALDONNE Main Theme · Vladimir Cosma 2.39
50. GENTE DI RISPETTO · LES MAÎTRES Main Theme · Ennio Morricone 3.22
51. ROCCO E I SUOI FRATELLI · ROCCO ET SES FRÈRES L'amore di Rocco · Nino Rota 1.36

ALEXANDRE THARAUD piano & Rhodes (43)

VANESSA PARADIS (31) · CAMÉLIA JORDANA (35) · SABINE DEVIEILHE (43) chant

NEMANJA RADULOVIĆ violon (39) · MICHEL PORTAL clarinette (47) · BAPTISTE DOLT caisse claire (47)

CINEMA Alexandre Tharaud

EN DISCUSSION AVEC CHRISTOPHE GEUDIN

CG : Dans *Cinéma*, vous interprétez une sélection de thèmes composés pour le grand écran. Quel est le point de départ de ce projet ?

AT : En réalité, ce disque est né il y a très longtemps. J'étais un enfant paresseux qui avait appris à travailler rapidement son piano. J'adorais surtout improviser, et dès l'âge de cinq ans, je jouais des airs que j'entendais autour de moi et qui me plaisaient, notamment les musiques de films que j'entendais à la télévision chez mes grands-parents. Elles me procuraient une profonde émotion, et je me souviens même avoir pleuré pendant la scène finale de *Jeux interdits*… L'autre élément déclencheur de *Cinéma* à été ma rencontre avec Michel Legrand. Nous avions un projet de concerto et il m'avait transmis quelques partitions, dont celle du medley de *Yentl*, que j'ai crée au Japon, et celle de son arrangement inédit de *Touchez pas au grisbi* à partir de la musique de Jean Wiener, compositeur que je vénère. Soliste hors-pair et compositeur de génie, Wiener s'était consacré au cinéma après la guerre et était parvenu à relier la musique populaire et le classique. Dans cet album, j'ai également gravé son ultime musique de film, le déchirant *Lettres d'amour en Somalie*, composée en 1982 pour le premier long-métrage de Frédéric Mitterrand.

Parmi les représentants de « L'École française » figurant dans *Cinéma*, on trouve également les noms de Georges Delerue, Vladimir Cosma et Francis Lai…

Claude Lelouch demandait à Francis Lai d'écrire la musique de ses films avant leur tournage, et c'est cette musique qui l'emmenait vers ses films. La musique y est très présente, et elle est parfois capable de mettre le spectateur au bord d'un état de transe. Avec Francis Lai, Georges Delerue faisait partie des géants français de la musique de films. J'en profite pour remercier Colette Delerue, sa veuve, qui m'a autorisé à créer un arrangement pour piano et orchestre du thème du *Mépris*. À l'instar de Michel Legrand, Georges Delerue vient du conservatoire, et il a également écrit de la musique classique et des concertos. Leur musique puise ses origines dans l'académisme strict du conservatoire, pour se déployer ensuite dans un univers totalement libre où les compositeurs sont chargés d'écrire dans d'autres styles afin de sublimer un acteur ou une situation. Ce sont aussi des hommes de l'ombre

qui ont dû travailler à la fois comme des orfèvres et des forcenés. La plupart d'entre eux ont été malmenés par le milieu classique, mais ils étaient capables de s'adapter en toutes circonstances et je trouve ça extraordinaire… Dans *Cinéma*, je reprends également Vladimir Cosma. Sa musique pour *Diva* est intimement liée à la musique classique, car le film de Jean-Jacques Beineix évoque un enregistrement interdit, celui d'une cantatrice d'opéra qui interprète *La Wally* d'Alfredo Catalani. Je remercie profondément Vladimir Cosma d'avoir écrit lui-même les arrangements pour piano et orchestre d'*Un éléphant ça trompe énormément*, *Le Grand blond avec une chaussure noire* et de *L'As des as*. C'est très touchant de voir un compositeur si merveilleux prendre son crayon et écrire à la main ses propres arrangements.

Dans ce double-album, vous reprenez aussi deux thèmes des *Choses de la vie*, composé par Philippe Sarde.

Philippe Sarde est le compositeur de l'ineffable, de l'ambiguïté la plus subtile, des sentiments troublés. J'ai voulu inclure le thème original *Choses de la vie* pour piano et orchestre, mais aussi « La chanson d'Hélène », reprise dans l'album par Camélia Jordana. J'ai également enregistré *Le Chat*, pour lequel Philippe Sarde avait utilisé des intervalles de septième et des frottements chromatiques de piano pour illustrer cette terrible histoire de haine et d'amour entre Simone Signoret et Jean Gabin. La musique de *Beau-père* m'obsède aussi depuis des années. Patrick Dewaere est mon acteur fétiche et l'introduction du film est extraordinaire : dans cette scène, il joue avec un naturel désarmant un pianiste de bar. Un métier très noble et fascinant, car il vous permet de créer une atmosphère tout en restant transparent. Dans ma version, j'avais initialement prévu d'enregistrer le monologue écrit par Bertrand Blier, mais la musique est tellement belle que j'ai préféré la laisser seule, sans ma voix.

1

Le répertoire de *Cinéma* inclut également des œuvres plus contemporaines, notamment *L'Amant*, composé par Gabriel Yared.

Un de mes amis avait vécu le tournage difficile de *L'Amant*, et j'avais vécu cette expérience à travers lui. Quand je suis allé voir le film, la musique de Gabriel Yared m'a bouleversé. Dans *Camille Claudel*, ses nappes de cordes voluptueuses, mais en même temps déchaînées et un peu tordues, vous nouaient l'estomac. La même chose se produit dans *L'Amant,* dont la musique ne m'a jamais quitté. Le travail de Philippe Rombi, qui collabore régulièrement avec François Ozon, m'intéresse également beaucoup. Il a peu écrit pour piano et orchestre, j'ai choisi le thème de *Joyeux Noël*, d'après une partition pour piano seul qu'il n'avait pas arrangé pour le film mais ultérieurement, et qu'il a revu spécialement pour ce disque.

***Cinéma* s'ouvre également à des compositeurs internationaux de renommée, à commencer par ses icônes transalpines Ennio Morricone et Nino Rota.**

En enregistrant avec Antonio Pappano et l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, j'étais tenté de proposer des musiques italiennes. Je voulais vraiment faire appel aux meilleurs musiciens pour défendre cette musique et Antonio Papano, qui fait partie des meilleurs chefs d'orchestre au monde, était fou de joie à l'idée de pouvoir diriger ces titres. De mon côté, j'étais heureux de faire découvrir à ces musiciens des compositeurs qu'ils ne connaissaient

2

pas, car certains films français sont moins populaires en Italie. Ils avaient parfois la larme à l'œil en interprétant *Les Choses de la vie*, par exemple, et c'était un grand moment de partage. En revanche, j'ai dû enregistrer les thèmes de Nino Rota en piano solo car il n'avait pas écrit spécifiquement pour le cinéma des partitions pour piano et orchestre. Nicola Scardicchio, le grand spécialiste de la musique de Nino Rota, m'a fait passer l'originale de *8½*, et a retranscrit d'oreille la merveilleuse valse des *Notte di Cabiria*. D'Ennio Morricone, je reprends *Cinema Paradiso* et le plus confidentiel *La disubbidienza*, composé pour un drame sorti en 1981. Morricone est un génie qui a écrit un nombre vertigineux de thèmes inouïs. Il s'est aussi renouvelé un nombre

incalculable de fois en inventant des combinaisons de sons insolites, et l'utilisation d'instruments étonnants, comme l'harmonica dans les westerns de Sergio Leone.

Dans un tout autre registre, la musique répétitive s'invite dans *Cinéma* via le thème anxiogène de *The Hours* de Philip Glass.

Philip Glass est un compositeur à la fois populaire et élitiste qui a séduit le public du classique et celui du cinéma. La musique répétitive est un des grands principes de la musique de film. Ses boucles peuvent vous plonger dans une atmosphère très spécifique, comme un fil qui n'arrive pas à se dénouer, qui crée une tension et qui permet d'étirer le temps. Grâce à ces boucles, le spectateur perd ses repères et la notion du temps.

La musique de John Williams, présent dans *Cinéma* avec *E.T.*, vous ramène au point de départ de ce projet : l'enfance.

John Williams a accepté que j'enregistre le thème de *E.T.* « *Over the Moon* », qui m'avait effectivement beaucoup marqué durant l'enfance, et il m'a demandé si je voulais reprendre celui qu'il avait composé pour *Sabrina*, le remake du film de Billy Wilder. Je n'avais pas vu le film, mais ce thème mélancolique qui démarre en piano solo est sublime. John Williams était très ami avec Michel Legrand, qui avait énormément appris aux États-Unis, alors que Williams s'était inspiré de l'Europe et de la musique de Ravel, Debussy, Stravinsky et Arthur Honegger et, plus largement, du répertoire français de la première moitié du XX^{e} siècle que j'affectionne particulièrement.

Leurs compositions pour le cinéma témoignent du lien très fort entre la musique classique et la musique de films.

Exactement. À l'époque du Conservatoire national, je me voyais devenir pianiste de studio. L'expérience du disque me fascinait énormément et je prévoyais déjà mes futurs enregistrements. En attendant, j'ai accompagné beaucoup de films muets en direct au cours de ma jeunesse. J'adorais ça, car cela me permettait de composer et d'improviser, mais c'était aussi une très bonne école car je me retrouvais seul, dans le noir. J'avais appris à écrire une musique qui ne dérange pas, car pour le cinéma muet, il faut jouer tout le temps et faire en sorte que le public se détache de votre présence. Il faut aussi magnifier certaines séquences, rendre un personnage plus ou moins sympathique, faire rire les gens ou les faire pleurer. Quand les mots *The End* s'affichaient sur l'écran, la salle applaudissait, mais je me précipitais vers la cabine de projection pour me changer avant de quitter les lieux. Je rentrais chez moi en ayant l'impression d'avoir accompagné des fantômes, et cette expérience m'a permis de mieux comprendre ce qu'était la musique de films.

CINEMA Alexandre Tharaud

IN DISCUSSION WITH CHRISTOPHE GEUDIN

CG: On *Cinéma* you're performing a selection of themes composed for the big screen. What was the inspiration behind this project?

AT: In actual fact, the origins of this recording go back a very long way. As a child I was lazy and had acquired the knack of breezing through my piano studies. The thing I loved most was improvising, and from the age of five I used to play back the tunes I heard around me and which I enjoyed, particularly the film music that I would hear on the television at my grandparents'. These melodies stirred deep emotions within me and I even recall crying during the final scene of *Jeux interdits* (*Forbidden Games*). The other catalyst for *Cinéma* was meeting Michel Legrand. We were working on a concerto project together and he sent me several scores, including this *Yentl* medley, which I premiered in Japan, as well as his unpublished arrangement of *Touchez pas au grisbi* (*Honour Among Thieves*) based on the music by Jean Wiener, a composer I adore. An exceptional pianist as well as a composer of genius, Wiener devoted himself to composing for the cinema after the war, blending popular and classical music with great success. On the album I've also recorded his final music for the cinema, the intensely moving *Lettres d'amour en Somalie* (*Love Letters from Somalia*), composed in 1982 for Frédéric Mitterrand debut feature film.

Among the representatives of the French School featured on *Cinéma*, we also find the names of Georges Delerue, Vladimir Cosma and Francis Lai.

Claude Lelouch asked Francis Lai to write the music for his films before any shooting took place and it was the music that helped him formulate

3

the films. The music is always very present and it has the power to put the viewer into an almost trancelike state at times. Along with Francis Lai, Georges Delerue was one of the giants of French film music, and I'd like to take this opportunity to thank his widow, Colette Delerue, for allowing me to create an arrangement of the theme to *Le Mépris* (*Contempt*) for piano and orchestra. Like Michel Legrand, Georges Delerue was trained at the Paris Conservatoire and he too wrote classical music and concertos. Rooted in the strict academicism of the Conservatoire, their music was latterly put to use in a totally elastic environment where composers were tasked with writing across a range of different styles in order to help delineate a character or a situation. These composers were also expected to beaver away behind the scenes to produce music of the finest craftsmanship at breakneck speed. Although largely disparaged by the classical world, they had it in them to adapt to any eventuality and that's something that I find quite extraordinary! Vladimir Cosma is another composer I'm featuring on *Cinéma*. His score for *Diva* is intimately bound up with the world of classical music as the film, directed by Jean-Jacques Beineix, revolves around a bootleg recording of an opera singer performing *La Wally* by Alfredo Catalani. My profoundest thanks to Vladimir Cosma for the arrangements for piano and orchestra that he has personally made from his soundtracks to *Un éléphant ça trompe énormément*, *Le Grand blond avec une chaussure noire* and *L'As des as*. It was extremely touching to see such a wonderful composer take up his pencil and write his own arrangements by hand.

On this double album you've also included two themes from *Les Choses de la vie*, composed by Philippe Sarde.

Philippe Sarde is a composer of the ineffable, of the subtlest ambiguities and feelings of disquiet. As well as the original theme to *Les Choses de la vie* (*The Things of Life*) for piano and orchestra, I also wanted to include 'La Chanson d'Hélène' ('Helen's Song'), covered here by Camélia Jordana. I've also recorded the theme tune to *Le Chat* (*The Cat*) in which Philippe Sarde makes use of intervals of the seventh and chromatic clashes on the piano to illustrate the terrible love–hate story between Simone Signoret and Jean Gabin. The music for *Beau-père* (*Stepfather*) has also been an obsession of mine for years. Patrick Dewaere is my favourite actor and the film's opening scene is extraordinary for the disarming naturalness with which he plays a bar pianist – a truly noble and fascinating vocation as it allows you to create an atmosphere while remaining 'invisible' yourself. In my version I originally planned to record the monologue written by the film's director Bertrand Blier but the music is so beautiful that I preferred to leave it alone, without the addition of my voice.

***Cinéma* also includes some more contemporary pieces, such as the theme music from *L'Amant*, composed by Gabriel Yared.**

A friend of mine was involved in the troubled shooting of *L'Amant* (*The Lover*), which I got to experience vicariously through him. When I went to see the film, I was blown away by Gabriel Yared's music. In *Camille Claudel*, his luxurious layers of strings (simultaneously wayward and somewhat creepy) tie your stomach up in knots. The same effect happens in *L'Amant*, whose music has never left me. Also of great interest to me are the film scores by Philippe Rombi, who works regularly with François Ozon. As he's written very little for piano and orchestra, I've chosen his theme tune to *Joyeux Noël* (*Merry Christmas*), based on a version for solo piano which he didn't arrange for the film but made subsequently and which he has now revised specially for this album.

Some composers of international renown are also featured on *Cinéma*, not least the iconic figures of Ennio Morricone and Nino Rota from Italy.

Recording with Antonio Pappano and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, I couldn't resist including some Italian music. It was my dream to be able to call upon the finest players to champion this music, and Antonio Pappano, one of the top conductors in the world, was overjoyed at the idea of conducting these pieces. For my part, I was delighted to introduce these players to some composers they didn't know, given that some French films are less popular in Italy. There was sometimes a tear in their eyes when they were performing *Les Choses de la vie*, for example, which was a great moment of sharing for me. As for Nino Rota's melodies, these I had to record on solo piano as he didn't write any film scores for piano and orchestra specifically. It was Nicola Scardicchio, the top specialist in Nino Rota's music, who provided me with the original version of *8½*, also retranscribing by ear the marvellous waltz from *Le notti di Cabiria*. As for Ennio Morricone, I'm performing the theme from *Cinema Paradiso* as well as the more restrained melody from *La disubbidienza*, a drama film from 1981. Morricone was a genius who wrote a dizzying number of incredible themes. He also reinvented himself an incalculable number of times in the way he came up with unexpected combinations of sounds as well as his use of unusual instruments, such as the harmonica in the Sergio Leone westerns.

On a completely different note, minimalist music makes its way onto *Cinéma* by way of the unsettling theme from *The Hours* by Philip Glass.

Philip Glass is a composer who is both popular and high-brow, appealing to classical as well as cinema audiences. Repetitive music is one of the building-blocks of film music. The recurring loops of sound have the power to suck you in to a very particular atmosphere, like 'an ever spinning reel', and this

creates tension and allows time to be drawn out. It's thanks to these loops that the audience loses their bearings as well as all notion of time.

The music of John Williams, represented on *Cinéma* by *E.T.*, takes you back to the very place this project started – your childhood.

John Williams gave me permission to record the theme from *E.T.*, 'Over the Moon', which had made such a strong impression on me as a child, and he asked if I would also like to record his theme for *Sabrina*, the remake of the Billy Wilder movie. I hadn't seen the film but his melancholy theme, starting on solo piano, is sublime. John Williams was great friends with Michel Legrand who had learned a huge amount in the United States whilst Williams had been inspired by Europe and the music of Ravel, Debussy, Stravinsky and Arthur Honegger and, more generally, the French repertoire of the first half of the 20th century that I'm so fond of.

Their compositions for the cinema bear witness to the very strong link between classical music and music for films.

Exactly. When I was at the Conservatoire, I saw myself becoming a session pianist. The recording process held a huge fascination for me and I was already envisaging my future albums. While waiting for that to happen, I performed live accompaniments for plenty of silent films throughout my youth, which I adored doing as it allowed me to compose and improvise, but it was also an excellent training having to play alone and in the dark. I learned how to come up with music that didn't intrude, as in silent films you have to play the whole time while ensuring that the audience doesn't notice you're there. You also have to exaggerate certain sequences, to make a character more or less likeable, as well as to make the audience laugh or to make them cry. When the words 'The End' came up on the screen, the audience would applaud but I would be dashing up to the projection room to get changed before leaving the premises. I used to return home with the feeling of having been an accompanist to so many ghosts, and it was this experience that enabled me to gain a better understanding of what film music really is.

Translation: Robert Sargant

CINEMA Alexandre Tharaud

IM GESPRÄCH MIT CHRISTOPHE GEUDIN

CG: Auf dem Album *Cinéma* interpretieren Sie eine Auswahl an Themen, die für die große Leinwand komponiert wurden. Was war der Ausgangspunkt für dieses Projekt?

AT: In Wirklichkeit entstand dieses Album bereits vor sehr langer Zeit. Ich war ein faules Kind und hatte gelernt, schnell Klavier zu üben. Ich liebte vor allem das Improvisieren und spielte bereits im Alter von fünf Jahren Melodien, die um mich herum erklangen und die mir gefielen – insbesondere Filmmusik, die ich bei meinen Großeltern im Fernsehen hörte. Sie löste bei mir tiefe Emotionen aus, und ich erinnere mich sogar daran, dass ich bei der Schlussszene von *Verbotene Spiele* geweint habe … Ein weiterer Auslöser für *Cinéma* war meine Begegnung mit Michel Legrand. Wir arbeiteten an einem gemeinsamen Konzertprojekt, und er hatte mir einige Partituren übergeben, darunter das Medley von *Yentl*, das ich in Japan uraufgeführt habe, und sein unveröffentlichtes Arrangement von *Wenn es Nacht wird in Paris* auf der Grundlage der Musik von Jean Wiener, einem Komponisten, den ich sehr verehre. Wiener war ein hervorragender Solist und genialer Komponist, der sich nach dem Krieg dem Film zuwandte und es schaffte, leichte Musik und Klassik miteinander zu verbinden. Für dieses Album habe ich auch seine letzte Filmmusik aufgenommen, die er 1982 für den herzzerreißenden Dokumentarfilm *Lettres d'amour en Somalie* komponierte, den ersten Langfilm von Frédéric Mitterrand.

Unter den auf *Cinéma* verewigten Vertretern der „französischen Schule" finden sich auch die Namen von Georges Delerue, Vladimir Cosma und Francis Lai …

Claude Lelouch bat Francis Lai, die Musik für seine Filme zu schreiben, bevor sie gedreht wurden – und es war diese Musik, die ihn zu seinen Filmen führte. Die Musik ist darin sehr präsent und kann den Zuschauer manchmal an den Rand eines Trancezustands bringen. Zusammen mit Francis Lai gehörte Georges Delerue zu den französischen Giganten der Filmmusik. Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, um seiner Witwe Colette Delerue zu danken, die mir erlaubt hat, eine Bearbeitung des Themas aus *Die Verachtung* für Klavier und Orchester zu schaffen.

Wie Michel Legrand kam auch Georges Delerue vom Konservatorium und hat ebenfalls klassische Musik und Konzerte geschrieben. Ihre Musik hat ihren Ursprung im strengen Akademismus des Konservatoriums, um sich dann in einem völlig freien Universum darzustellen, in dem die Komponisten den Auftrag hatten, in anderen Stilen zu schreiben, um einen Schauspieler oder eine Situation zu unterstützen. Sie sind auch Schattenmänner, die sowohl wie Goldschmiede als auch wie Wahnsinnige arbeiten mussten. Die meisten von ihnen sind von der Klassikwelt

4

schlecht behandelt worden, waren aber in der Lage, sich an die unterschiedlichsten Umstände anzupassen – und das finde ich außergewöhnlich … In *Cinéma* greife ich auch Vladimir Cosma auf. Seine Musik für *Diva* ist eng mit der klassischen Musik verbunden, denn der Film von Jean-Jacques Beineix handelt von der verbotenen Aufnahme einer Opernsängerin, die *La Wally* von Alfredo Catalani interpretiert. Ich bin Vladimir Cosma sehr dankbar, dass er die Arrangements für Klavier und Orchester von *Ein Elefant irrt sich gewaltig*, *Der große Blonde mit dem schwarzen Schuh* und *Das As der Asse* selbst geschrieben hat. Es ist sehr bewegend zu sehen, wie ein so wunderbarer Komponist zum Bleistift greift und seine eigenen Arrangements von Hand schreibt.

Auf diesem Doppelalbum greifen Sie auch zwei Themen aus *Die Dinge des Lebens* auf, die Philippe Sarde komponiert hat.

Philippe Sarde ist der Komponist des Unaussprechlichen, der subtilsten Zweideutigkeit und der unruhigen, verwirrten Gefühle. Ich wollte das Originalthema aus *Die Dinge des Lebens* für Klavier und Orchester aufnehmen, aber auch „Hélènes Lied“, das auf dem Album von Camélia Jordana gecovert wurde. Ich habe außerdem *Die Katze* aufgenommen: Philippe Sarde hat Septim-Intervalle und chromatische Reibungen im Klavier verwendet, um diese schreckliche Geschichte von Hass und Liebe zwischen Simone Signoret

5

und Jean Gabin zu veranschaulichen. Auch die Musik von *Ausgerechnet ihr Stiefvater* beschäftigt mich schon seit Jahren. Patrick Dewaere ist mein Lieblingsschauspieler, und die Einleitung des Films ist außergewöhnlich: In dieser Szene spielt er mit entwaffnender Natürlichkeit einen Barpianisten. Ein sehr edler und faszinierender Beruf, denn er ermöglicht es einem, für Atmosphäre zu sorgen und gleichzeitig transparent zu bleiben. In meiner Version hatte ich ursprünglich geplant, den von Bertrand Blier geschriebenen Monolog aufzunehmen, aber die Musik ist so schön, dass ich es vorzog, sie allein, ohne meine Stimme, zu belassen.

Das Repertoire von *Cinéma* umfasst auch zeitgenössischere Werke, darunter *Der Liebhaber*, komponiert von Gabriel Yared.

Einer meiner Freunde hatte die schwierigen Dreharbeiten zu *Der Liebhaber* miterlebt und mir diese Erfahrung vermittelt. Als ich den Film sah, überwältigte mich Gabriel Yareds Musik. In *Camille Claudel* krampfte sich einem bei seinen sinnlichen, aber zugleich entfesselten und etwas seltsamen Klangteppichen der Streicher der Magen zusammen. Dasselbe geschah bei dem Film *Der Liebhaber*, dessen Musik mich nie mehr losgelassen hat. Auch die Arbeit von Philippe Rombi, der regelmäßig mit François Ozon zusammenarbeitet,

interessiert mich sehr. Er hat wenig für Klavier und Orchester geschrieben. Ich habe das Thema von *Merry Christmas* nach einer Partitur für Klavier solo ausgewählt, die er nicht für den Film, sondern erst später arrangiert und speziell für diese album überarbeitet hat.

***Cinéma* öffnet sich auch für renommierte internationale Komponisten, angefangen bei den beiden italienischen Ikonen Ennio Morricone und Nino Rota.**

Als ich mit Antonio Pappano und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia aufnahm, wollte ich italienische Musik aussuchen. Ich wollte unbedingt die besten Musiker für diese Musik gewinnen, und Antonio Pappano, der zu den besten Dirigenten der Welt gehört, war außer sich vor Freude, diese Stücke zu dirigieren. Ich meinerseits freute mich, diesen Musikern Komponisten vorzustellen, die sie nicht kannten, da einige französische Filme in Italien weniger bekannt sind. Sie hatten manchmal Tränen in den Augen, wenn sie zum Beispiel *Die Dinge des Lebens* spielten, und es war ein großer Moment des Teilens. Nino Rotas Themen musste ich jedoch für Soloklavier aufnehmen, da er nicht speziell fürs Kino Werke für Klavier und Orchester geschrieben hat. Nicola Scardicchio, der große Spezialist für Nino Rotas Musik, lieferte mir das Original von *Achteinhalb* und transkribierte den wunderbaren Walzer aus *Die Nächte der Cabiria* nach dem Gehör. Von Ennio Morricone habe ich *Cinema Paradiso* und die intimere Musik für *Der Ungehorsam* gewählt, die für ein 1981 erschienenes Drama komponiert wurde. Morricone ist ein Genie und hat eine schwindelerregende Anzahl an unglaublichen Themen geschrieben. Tatsächlich hat er sich auch unzählige Male selbst neu erfunden, indem er außergewöhnliche Klangkombinationen schuf und den Einsatz erstaunlicher Instrumente wagte, wie die Mundharmonika in Sergio Leones Western.

Aus einem ganz anderen Bereich fand Philip Glass' repetitive Musik in Gestalt des furchterregenden Themas für *The Hours* in *Cinéma* Eingang.

Philip Glass ist ein beliebter und zugleich elitärer Komponist, der sowohl das Klassik- als auch das Filmpublikum begeistert hat. Repetition ist eines der wichtigen Prinzipien der Filmmusik. Ihre Wiederholungen können den Zuhörer in eine ganz bestimmte Atmosphäre versetzen, wie ein Knoten, der sich nicht lösen lässt, Spannung erzeugt und die Zeit dehnt. Dank dieser Wiederholungen verliert der Zuschauer seine Orientierung und das Zeitgefühl.

Die Musik von John Williams, der auf *Cinéma* mit *E.T. – Der Außerirdische* zu hören ist, bringt Sie zum Ausgangspunkt dieses Projekts zurück: die Kindheit.

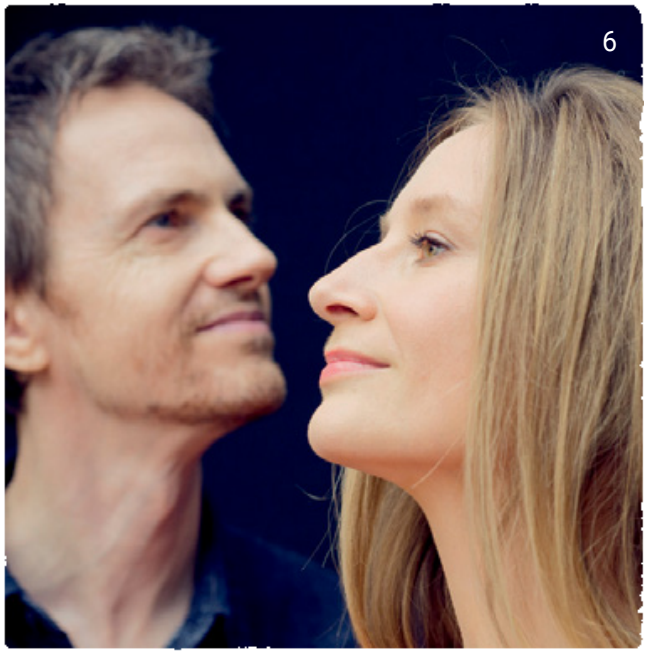
John Williams war damit einverstanden, dass ich das *E.T.*-Thema „Over the Moon" aufnahm, das mich als Kind tatsächlich sehr beeindruckt hatte,

und er fragte mich, ob ich das Thema, das er für *Sabrina*, das Remake des Films von Billy Wilder, komponiert hatte, spielen wolle. Ich hatte den Film nicht gesehen, aber dieses melancholische Thema, das mit einem Klaviersolo beginnt, ist erhaben. John Williams war eng mit Michel Legrand befreundet, der in den USA sehr viel gelernt hatte, während Williams sich von Europa und der Musik von Ravel, Debussy, Strawinsky und Arthur Honegger inspirieren ließ sowie im weiteren Sinne vom französischen Repertoire der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, das ich besonders mag.

Ihre Kompositionen für das Kino zeugen von der engen Verbindung zwischen klassischer Musik und Filmmusik.

Genau. Zu meiner Zeit am Nationalkonservatorium sah ich mich als Studiopianist. Der Aufzeichnungsprozess faszinierte mich ungemein, und ich plante bereits meine zukünftigen Aufnahmen. In der Zwischenzeit begleitete ich in meiner Jugend viele Stummfilme live. Ich liebte das, weil es mir die Möglichkeit gab, zu komponieren und zu improvisieren, aber es war auch eine sehr gute Schule, denn ich war allein und im Dunkeln. Ich lernte, Musik zu schreiben, die nicht stört, denn für Stummfilme muss man permanent spielen und das Publikum dazu bringen, sich von der Anwesenheit des Pianisten zu lösen. Man muss auch bestimmte Sequenzen hervorheben, eine Figur mehr oder weniger sympathisch machen, die Leute zum Lachen oder Weinen bringen. Wenn die Worte „The End“ auf der Leinwand erschienen, applaudierten die Zuschauer, doch ich eilte in die Vorführkabine, um mich umzuziehen, bevor ich den Ort des Geschehens verließ. Auf dem Weg nach Hause hatte ich das Gefühl, Geister begleitet zu haben, und diese Erfahrung hat mir geholfen, besser zu verstehen, was Filmmusik ausmacht.

Übersetzung: Birgit Irgang


6

PHOTOS : 1. Antonio Pappano - 2. Camélia Jordana - 3. Vanessa Paradis - 4. Nemanja Radulović - 5. Michel Portal - 6. Sabine Devieilhe
7. Les Frivolités Parisiennes - 8. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

PUBLISHERS PART 1 : 1. Copyright Control / 2. Unpublished arrangements / 3. (c) 1969 Sugarmusic France SARL/ BMG Rights Management / 4. BLEU BLANC ROUGE EDITIONS / 5. Sido Music /6. 1980 Studio Canal / 7. Copyright Control / 8. Emi April Music Inc. / 9. Copyright Control / 10. Copyright Control / 11. Copyright Control / 12. Larghetto Music / 13. Copyright Control / 14, 15. Larghetto Music / 16. SOC RENN PRODUCTIONS / 17. Copyright Control / 18. Hal Leonard / 19. Unpublished arrangements / 20. © 1992 KAB America Inc. (ASCAP), Administered by Kobalt Songs Music Publishing (ASCAP) / KAB Inc. (Japan) / 21. SOCIETE DES EDITIONS MUSICALES TRINACRA / 22. Universal Music Publishing Ricordi srl / 23. PUBLISHER : 1971 Pema Music

PUBLISHERS PART 2 : 24. @ 2016 Justin Hurwitz Music, B Lion Music and Warner-Tamerlane Publishing Corp / 25. Larghetto Music / 26. ICI D'AILLEURS · UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING MGB FRANCE / 27. C A M CREAZIONI ARTISTICHE M LI S R L, PEMA MUSIC / 28. UNIVERSAL MCA MUSIC PUBLISHING / 29. A M CREAZIONI ARTISTICHE M LI S R L, PEMA MUSIC / 30. © 1972 FAMOUS MUSIC CORPORATION / 31. Copyright Control / 32. Larghetto Music / 33. Copyright Control / 34. EMI SONGS France / 35. PEMA Music , Philippe Sarde Editions / 36. FRANCIS DREYFUS MUSIC / 37. Larghetto Music / 38. Unpublished / 39. Copyright Control / 40. BMG RIGHTS MANAGEMENT (FRANCE) / 41. SOCIETE P E C F, UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING / 42. MRX MUSIC CORPORATION / 43. UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING / 44. LARGHETTO B V / 45. NORD OUEST PRODUCTION / 46. Hortensia Music / 47. ARTEMIS MUZIEKUITGEVERIJ B V, FANTASIA EDITIONS MUSICALES, FANTASIA EDITIONS MUSICALES / 48. Copyright Control / 49. 2020 Larghetto Music / 50. Sous-Editeur: UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING - Editeur : UNIVERSAL MUSIC PUBLISHING RICORDI SRL / 51. 1960 Creazioni Artistiche Musicali - CAM

Special thanks to: Carlo Maria Parazzoli (1st violin, Santa Cecilia), Jamie Richardson & John William's personal library

Alexandre Tharaud thanks: John Williams, Philippe Sarde, Vladimir Cosma, Macha Méril, Colette Delerue, Gabriel Yared, Philippe Rombi, Nicola Scardicchio, Catherine Michel, Dimitri Soudoplatoff, Ryūichi Sakamoto, David Bolling, Jean-Marc Peysson, Fred Lai, Colombe de Poncins & Benoit Daldin.

Thibaut Maudry (4, 21), Guillaume Roger (21) *violins*
Issey Nadaud *viola* · Alexis Derouin *cello* (21)
Sylvain Courteix *double bass* (4, 21)
Stephane Morvan *oboe* (21)
Carjez Gerretsen *clarinet* (4)
Thomas Gaucher *banjo* (4)
Baptiste Dolt *percussion, drums, snare drum* (4)

Les Trilles du Diable:
Nemanja Radulović, Guillaume Fontanarosa *violins* · Kristina Atanasova *viola* · Anne Biragnet *cello* · Nathanael Malnoury *double bass*

Vanessa Paradis appears courtesy of Barclay, Universal Music France Division
Camelia Jordana appears courtesy of Sony Music France

Executive producer: Alain Lanceron
Producer : Cécile Lenoir
Atmos : Martin Antiphon / Music Unit

Recording (Piano solo) 1-3.I., 12-13. II. 2022, 21.IV.2022 / Studio Riffx 1, La Seine Musicale
Sound engineer : Alban Sautour (4, 20, 21 - 39, 47)

Recording (Orchestra) : 9-11,20. III.2022 / Auditorium Parco della Musica, Roma
Sound engineer : Giacomo De Caterini

Pianos Steinway (Roma), Steinway from Régie pianos (Paris) prepared by Michael Bargues

Photos: Raphaël Wertheimer

A Warner Classics/Erato release, ℗ & © 2022 Parlophone Records Ltd.

alexandretharaud.com warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in Germany.

5054197184611